

# ESCUDERO

Por VICENTE MARRERO

Entre las grandes figuras de nuestra danza destaca Escudero, por el carácter personal y «jondo» de su baile que paseó por los mejores escenarios del mundo, oyó los aplausos de las críticas más exigentes e hizo sentir siempre su propio peso. Con él, el flamenco se encumbró a su mayor altura.

Nació en Valladolid en 1892 y actualmente sigue cosechando laureles como en sus mejores tiempos, particularmente fuera de su patria, en París y en Norteamérica, donde acaba de obtener un resonante éxito. A lo largo de su carrera, que con la de «La Argentina» va unida a la historia de nuestra danza escénica, ha mantenido una lucha desesperada para sostener su baile, un baile, como él dice, de hierro, para críticos versados en las artes plásticas.

Desde sus primeros tiempos de París, sufrió, a todas luces, la influencia cubista del más castizo cuño español, influencia que encaja bien con su figura netamente castellana, varonil, y seca, porque todo son rectas en el más agudo e inteligente de nuestros bailarines: rectas, su baile; recta su figura. Un rostro muy cortado, una nariz afilada; las manos, únicas, excepcionalmente delgadas. Un peinado pelitioso, partido faraónicamente en dos por una raya al centro muy marcada. Fina, como una cuchilla, la boca por donde sale en abundancia una sal menuda y muchas palabras que suelen terminar en punta. Cuando ríe le bailan los ojos, arquea ligeramente el labio superior por el lado derecho y hace un gesto viperino con la lengua. Y si se cubre, lo hace con un sombrero de alas bien planchadas al que ladea flamenicamente. A mí, Escudero siempre me ha parecido un ejemplar carismático de la raza. Ha comido chinas en el río o se le ha puesto el cocido en la estratosfera porque, por encima del trapicheo de las taquillas, ha puesto siempre sus inquietudes artísticas. El mismo es su mayor enemigo, por ser amigo de decir las cuatro verdades del barquero y promover campañas, que si bien han podido perjudicarle personalmente, han redundado en beneficio de la danza española.

todos. Pero nunca le gustaron las castañuelas, que en Andalucía llaman «postizas». Las cogió, confiesa, a la fuerza, y en una ocasión, hasta inventó unas de hierro, para huir, por la paradoja, del taca-tá tan abrumador que, según él, sólo «La Argentina» logró sublimar. Su baile, eminentemente personal, da más importancia a los pitos, al castaño de los dedos, que siempre le han parecido más expresivos que los crótales de madera, más naturales, más humanos y menos artificiales, y más de acuerdo con la tradición flamenca, en la que tanto abundan el cante, los pitos y las palmas.

También Escudero, en 1940, en el Teatro Español de Madrid, fue el creador de la «Seguiriya» el más grande y serio de los bailes flamencos. Hasta entonces era sólo un canto a guitarra. Innovación que se consideró aventurada, pero hoy lo bailan todos los bailaores, aunque no sigan el ejemplo de su interpretación, que se diferencia de la de sus imitadores en que éstos la bailan al son que tocan y no, como él, a ritmo. No se trata de seguir la música como un perrito, ni de arreglar el baile de acuerdo con el guitarrista. El bailaor debe, en todo momento, mandar a la guitarra, y más que cuidarse de sus arreglos, debe sumergirse en la hondura del baile, en su origen y en su misterio que no se puede mecanizar a fuerza de zapatazos. Más que los saltos mortales, las contorsiones y las florituras de las manos, se impone toda una labor difícil que traduce los movimientos en plástica, en majestad, en sobriedad.

#### «BAILAORES» Y BAILARINES

Escudero insiste en la diferencia entre «bailaor» y bailarín. El bailarín todo lo arregla a la medida, cuenta los pasos por centímetros, y no encuentra dificultad para bailar las sevillanas, los panaderos o las seguidillas manchegas, que como la mayoría de los bailes españoles regionales pueden aprenderse fácilmente. La prueba es que bailarines hay muchos. En cambio, no abundan tanto los «bailaores». Dentro de su pequeña minoría existieron siempre los especializados en uno o dos bailes «jondos». Unos en alegrías, otros en el zapateado, y raro era el que se distinguía en dos bailes grandes.

La clasificación del flamenco en grande y chico es una clasificación de Escudero, que no todos los entendidos aceptan (pero que se impondrá por su claridad y por la necesidad de distinguir en el flamenco aquellos bailes que requieren un aprendizaje complicado). Los grandes: Alegrías y Zapateado, Seguiriya. Los chicos: Tanguillos, Bulerías, Zambras, etc. Las Alegrías, según él,

## CRÍTICA AL FLAMENQUISMO

Aquí no vienen mal unas declaraciones muy flamencas de Vicente Escudero. Dice así: «¿Qué importancia puede tener el baile flamenco desde el punto de vista universal?. A esto responderé yo que es el baile más completo y de mayor complejidad que se conoce actualmente. Una afirmación así sólo puede hacerla un bailarín. Pues todo artista de cualquier género de danza conoce, no sólo la que cultiva, sino que siempre tiene nociones técnicas de las demás, y algo de esto me pasa a mí, que a fuerza de ver bailar por el mundo a los intérpretes más geniales de todas las nacionalidades, he llegado al convencimiento de que nadie ha hablado claro en este asunto, por tal de conocimiento. Pongamos, pues, las cartas boca arriba. Yo he conversado infinidad de veces con los mejores bailarines y bailarinas de la danza clásica universal, y todos han reconocido que el baile flamenco es el más complicado y difícil...»

De la «Seguiriya» decía que «escuchándola con devoción y constancia llega a purificar el alma lo mismo que si se tratara de una práctica religiosa», son bailes que no admiten frivolidades ni florituras y que es muy importante no confundir con la «seguidilla» clásica popular.

Inspirándose en el flamenco y sin salirse de sus moldes, Escudero decía «que era capaz de bailar en un templo sin profanarlo, con el corazón y sin respirar», o mejor aún, «ha de ser el propio corazón—estas son sus palabras—el que no permita que se respire». Algo hay también en el cante «jondo», por lo que el sonido rítmico y grave de las cuerdas obliga a recurrir a la liturgia. Así pensaba Falla en su bellissimo opúsculo «El cante jondo», al hablar de los elementos del canto litúrgico bizantino que en él sobreviven y que muy bien pudieran constituir un fondo común mediterráneo, nada anglosajón, de los pueblos del Sur de Europa.

Es lamentable que las rígidas y viejas normas flamencas vayan cediendo a otras formas menos meritorias, que reciben con menos esfuerzo más aplauso del público. Acaso porque se tiene, en general, la costumbre de ver en el flamenco movimientos de mal gusto, de gárrula chulería e imaginación calenturienta. Nada, sin embargo, más caro al genuino flamenco que la sobriedad y la riqueza técnica. Levinson observaba en los artistas flamencos que veía en París lo lejos que estaban ya del «*sombre ardeur, de cette absorption dans la danse*» que él encontraba en las «*somptueuses et décoratives danseuses*» de la generación de María Guerrero. «*L'allure indéciblement hautaine et pa-*

él lo hace sea más difícil, porque han de bailar todos los dedos.

Uno de sus bailes más célebres se llama «Ritmos» y lo baila sin música. Sale al escenario dispuesto a bailar lo primero que se le ocurra produciendo la música con los pies, las manos, los dedos, hasta con las uñas y la lengua. De cada uno de estos sonidos van surgiendo los gestos, las actitudes y todas las evoluciones de un baile con el que ha dado la vuelta al mundo. Y no se trata de virtuosismo. Es la afirmación de algo originario que rompe la relación con lo que le rodea, dejándose llevar por un impulso interno, por un sentido trascendente. Al crear este baile, se inspiró en aquellos tiempos, de que hablamos, en que no se bailaba todavía flamenco a la guitarra, sino al son de una canción, a las palmas o al tamborileo de los dedos encima de una silla o mesa. Vicente Escudero agregó a este baile las castañuelas más pequeñas que existen: sus uñas. Visto en su conjunto, ¿cabe una visión más personal, más pura, más entrañable del baile que la suya?

Según confiesa, no anduvo a gatas y nació de pie, derecho, con los brazos en alto. Hizo un decálogo para la danza española, y explica que así como Dios hizo diez mandamientos, debemos hacer nosotros en todas las cosas algo similar. Ha escrito dos libros: «Mi baile» y «Pintura bailada», además de ilustrar con dibujos suyos de figuras de danza, un libro de tesis aventurada sobre las esculturas de Berruguete. Pero a los que le dicen que es un intelectual, responde airado: «yo no soy un intelectual; soy «un venao».

### LOS PUNTOS DE SU DECALOGO

Los puntos que comprende su decálogo, cuya difusión será siempre necesaria, son los siguientes: 1.º. Bailar en hombre. 2.º. Sobriedad. 3.º. Girar la muñeca de dentro a fuera, con los dedos juntos. 4.º Las caderas quietas. 5.º. Bailar asentado y pastueño, dejando tranquilo el circo. 6.º Armonía de pies, brazos y cabeza. 7.º. Estética y plástica sin mixtificaciones. 8.º Estilo y acento. 9.º Bailar con la indumentaria tradicional. 10.º Lograr variedad de sonidos con el corazón, sin chapas en los zapatos, sin escenarios postizos y sin otros accesorios.

A Escudero se le ha objetado que si su decálogo encaja muy bien con su figura varonil, seca, enjuta, que no puede olvidar la cuna castellana, en otros podría confundirse con sequedad si el baile en su cuerpo admitiera alegría o gracia, sin perder por ello la estampa de su propia hombría. La objeción carece de fuerza. Todo gran artista desaprueba siempre las rigideces teatrales, aprovecha lo que mejor va al nervio de su baile y de su raza, y no rehuye el noble enriquecimiento, aunque sea con influencias de afuera. El acierto de su decálogo reside en su tradicionalismo, aunque se resienta levemente de cierto sabor puritano que está en contradicción con su baile y su brillante historia. El propio Escudero, al sufrir las influencias de París, brinda un argumento a favor de lo que decimos. No obstante, por muchas o buenas que sean las nuevas adquisiciones, no deben reblandecer nunca los fundamentos de la danza española, principios que básicamente defiende Escudero con su decálogo.

### LAS CASTAÑUELAS DE HIERRO

Son muchos los méritos de Escudero. Fue el primero que dialogó con los palillos, en «Sevilla» de Albéniz, junto con «La Argentina». Lo que entonces pareció una locura hoy lo hacen

han de bailarse largas, con armonía de piez, brazos y cabeza. El Zapateado también largo y tendido, la Seguiriya requiere un zapateo limpio. No se puede llamar bailaor a cualquiera que sepa dar una vuelta por Bulerías. Hay que saber bailar los bailes grandes, además de Farrucas, Tientos y Tanguillos, que son casi iguales. Escudero critica sobre todo que los bailaores no muevan bien los brazos por encima de la cabeza y al compás de los pies, esos brazos que hoy vemos con tanta frecuencia, en los escenarios, delante de los ojos o quietos en las caderas, sin que los bailarines sepan qué hacer con ellos.

En cuanto a la interpretación de los bailes grandes, se ríe Escudero cuando ve bailar el Martinete por soleares. Considera que este baile no debiera bailarse al ritmo de la Seguiriya y que la Soleá fue siempre un baile de mujer. No se puede hacer creer al público que se ha inventado algo cambiando de vestido y haciendo lo mismo que cuando se baila la Seguiriya. En el Martinete hacia atrás y en la Seguiriya hacia adelante. Los hombres, en lugar de bailar la Soleá, debieran bailarla por Alegrías, que llevan el mismo compás un poco más movido, pero prefieren bailar lo que es mucho más fácil, aunque su cante sea más difícil. A ese paso, profetiza, les veremos bailar la Serrana, la Caña, e incluso la Toná grande, cantes que como bailes no tienen ninguna categoría.

Las críticas de Escudero ponen de manifiesto la necesidad de escuela en nuestro baile. Llega a afirmar que ese duende que tanto cacarean eruditos y profanos es un mito que desaparece bailando con sobriedad y hombría, traduciéndose entonces en el misterio que todo arte lleva. Su crítica al fácil flamenquismo, es el fenómeno más interesante que ha vivido la danza española en los últimos tiempos, y todavía no tenemos la distancia suficiente para apreciar en su justo valor el acierto y el fruto de su campaña.

Críticas, avaloradas por su historia, donde vemos también algunos tropiezos. No se olvide que Escudero, en su juventud, fue bailarín de vanguardia que llegó a bailar en París una Farruca entre dos dínamos en marcha, o al son del viento, un viento flamenco como él decía. Pero ese mismo Escudero, poco después de haber superado aquellos ensayos extravagantes, fue consagrado por Levinson en compañía de Antonia Mercé; fue contratado por la Paulova para hacer juntos una jira por América; fue el intérprete preferido por don Manuel de Falla para sus obras y ha sido, y aún continúa siéndolo, ídolo de los públicos de Nueva York y París, donde, incluso, ha sido invitado por la Sorbona a dar una conferencia sobre nuestro baile.

*sionnée—qui a fait a Gautier admirer Dolores Serral et á Manet peintre Lola de Valences diminue, s'encanaille—je risque le mot».*

## TRADICION Y PROGRESO

Se dice que estas rígidas formas, a fuerza de guardarse como un secreto que no se enseña, han ido perdiéndose. Ya es hora de que se vaya pensando en buscar un método original de conservarlas, con el mejor medio de que se disponga, o al menos de prestarle la atención debida. Su técnica personalísima, con la gran variedad de pasos, la precisión de brazos y pies, el conjuntar movimientos de brazos y cabeza al sonido de los pitos, es de gran dificultad que se hace mil veces mayor con el acoplamiento de la música.

Escudero sostiene que mientras subsista en el ánimo de los bailarines la blandura, la acrobacia y la velocidad no serán nunca bailaores. Aboga para que se busque la plástica dentro del movimiento. Y para que la pureza y la sobriedad expurguen saltos, corridas de rodillas, planeados, vueltas de pelotari, piruetas en el aire (vueltas «*tours en l'air*») de origen y escuela de *ballet* italofrancés, y todos los movimientos puramente espectaculares, que tanto dañan al baile de la tierra, asentao, pastueño, sin retorcerse en movimientos ondulares, sin cabriolas, vueltas de pecho ni concesiones a la galería ni al turismo. Tantos ecos de circo y de *ballets*, y tantas mescolanzas con escuelas ajenas a la nuestra, es, a sus ojos, barullo y no saber por dónde se anda. Fantasías recogidas aquí y allá.

El baile de ahora para uno que tenga facultades físicas es facilón. Basta con darle como un molinillo a los pies. Pero a ese paso perderemos nuestra personalidad en una de las manifestaciones más raciales que tenemos. Mal que se agrava porque la taquilla y los empresarios obligan a pensar a su modo.

Sin embargo, Escudero considera que en el arte no pueden existir solamente épocas, sino que existe la evolución que ha de ponerse a su servicio.

Cuando Escudero hace castañuelas con las uñas, sin duda alguna, introduce una innovación. Pero esto mismo es un detalle al servicio de su arte. Una originalidad que no se sale del carácter del flamenco. Igualmente, cuando toca con los dedos sobre la tapa del piano, sigue dentro del flamenco, porque los flamencos, ya sean de baile o cante, tamborilean con los dedos encima de una silla, de un mostrador o de una mesa haciendo «son» por Soleares, Alegrías, Tientos o Tanguillos, aunque como